

# **A Roma / Da Roma**

Il viaggio di studio degli architetti: 1900-1950  
El viaje de estudio de los arquitectos: 1900-1950



# A Roma / Da Roma

## Il viaggio di studio degli architetti: 1900-1950

Convegno Internazionale di Architettura/ 13-14 Gennaio 2011 / Real Academia de España en Roma

Real Academia de España  
Piazza San Pietro in Montorio, 3  
00153 / Roma / Tel. +39 06 5812806

Comitato Scientifico  
María Díez Ibargoitia  
Carlos García Fernández

Segreteria Organizzativa  
María Luisa Contenta  
Arturo Escudero / [arturoescudero@raer.it](mailto:arturoescudero@raer.it)



## Indice / Índice

4	<b>Introduzione / Introducción</b>
6	<b>Prologo / Prólogo</b> <b>L'occhio e la mano / El ojo y la mano</b> Carlos García Fernández
10	<b>La tradizione del Grand Tour</b> Cesare de Seta
18	<b>El cuaderno de viaje: La alquimia del extranjero</b> Jesús Aparicio
26	<b>La historia desde el presente dibujado</b> José Antonio Ramos
34	<b>Un doble del mundo</b> Luis Moreno Mansilla
48	<b>Il restauro “all’antica”</b> Paolo Marconi
54	<b>Roma: Lo schizzo come strumento progettuale del Grand Tour</b> María Margarita Segarra Lagunes
70	<b>Le Corbusier y Roma</b> Juan Calatrava
86	<b>El Grand Tour de Asplund y Lewerentz</b> Héctor Fernández Eloza
98	<b>Alvar Aalto. Il viaggio in Italia nella tradizione degli architetti finlandesi</b> Antonello Alici
112	<b>Kahn, Venturi y Roma</b> Iñiqui Carnicero
126	<b>Los arquitectos de la Academia de España en Roma. 1900-1940</b> María Díez Ibargoitia



María Diez Ibargoitia

# Los arquitectos de la Academia de España en Roma. 1900-1940



## **María Diez Ibargoitia**

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid (2005).

Tras obtener el título, inició su especialización en Historia de la Arquitectura cursando el Doctorado en la misma Universidad y obteniendo posteriormente la suficiencia investigadora, trabajo que fue publicado por el CSIC en la Colección Arte y Artistas en Mayo de 2010.

En los últimos años ha desarrollado su carrera profesional en el Departamento de Arte III de la UCM, en el Centro de Humanidades del CSIC y en la Dirección de Patrimonio Arquitectónico de Patrimonio Nacional.

Durante la promoción de 2010-11 fue becaria de Teoría y Crítica de las Bellas Artes en la Academia de España en Roma, donde desarrolló parte de su tesis doctoral sobre la formación en esta ciudad de los arquitectos españoles en los inicios del siglo XX.

F1 - Vista de la Academia de España en Roma en el Gianicolo.

F2- Vista de Roma en 1911, BSR.

# **Los arquitectos de la Academia de España en Roma. 1900-1940**

Es paradójico que sin ser Roma el centro artístico internacional a principios de siglo XX, siguiese acogiendo, como en el periodo de mayor auge del Grand Tour, a los jóvenes artistas de cada nación. La historiografía española no ha profundizado en lo que Roma pudo significar para la formación de los arquitectos en Roma en este periodo y lo que allí buscaban para construir un camino hacia la modernidad.

De los nueve arquitectos que residieron en la Academia de España en este tiempo, conocemos sobre todo la figura de Fernando García Mercadal, y la importancia que para definir de su trayectoria profesional tuvo Roma.



Tantos otros compañeros suyos en la Escuela de Arquitectura eligieron directamente la formación en París, Berlín, Londres o Austria, lo que lleva a preguntarnos si Roma era *fuelle y destino necesario para entrar en contacto con la modernidad*. Tendríamos que responder que necesario no, pero coherente sí. Le Corbusier, Lewerentz, Venturi y otros, experimentaron Roma y durante toda su trayectoria tuvo en ellos una presencia continua. La mayoría de los arquitectos españoles de la generación del 25, la conocieron, aunque quizá unos, no tuvieron la oportunidad de permanecer en ella y no la persiguieron otros. La mayoría miró directamente a París, pues efectivamente era el centro, y en ella se encontrarían Roma, como le sucedió a Joseph Lluís Sert trabajando en el estudio de Le Corbusier, para el que sabemos había influido enormemente el viaje a Oriente y su paso por Roma .

París, efectivamente, constituía el centro artístico internacional en 1900 y es lógico que muchas miradas se dirigieran directamente a ella. Encontramos, sin embargo, manifestaciones suficientes para advertir que para un arquitecto continúa existiendo

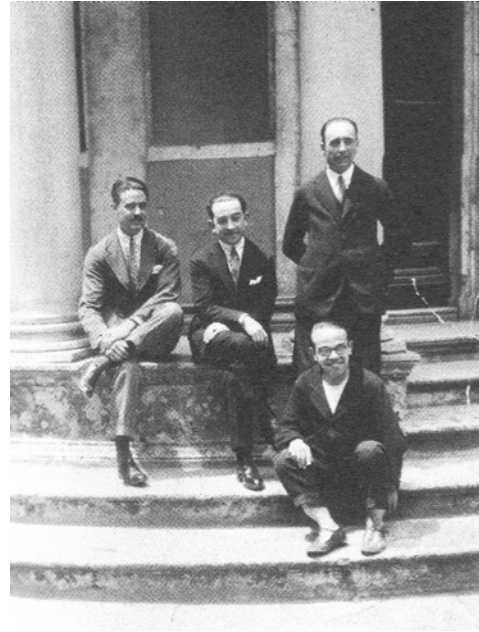


la necesidad de pasar y permanecer en Roma. Una de ellas, la demuestra la llegada continua de arquitectos extranjeros a la ciudad. Otra, es la apertura y establecimiento, en estas primeras décadas de siglo, de academias de bellas artes en la ciudad eterna de países que son representantes de la modernidad como Austria, Inglaterra, Estados Unidos o Suecia, entre otros. Es decir, encontramos un interés y un esfuerzo de los estados por enviar pensionados a Roma para establecer un intercambio artístico entre academias extranjeras e imbuirse en la lección de Roma. Academias que se instalaron en la ciudad eterna a principios del siglo XX por dos motivos: por un lado, la apertura de los archivos vaticanos, que posibilitó el inicio de investigaciones y conocimiento de la historia de los países y por otro, la campaña de excavaciones arqueológicas en toda Italia que dirigían algunas de las grandes potencias. Motivo, este último, que aseguraba la presencia de arquitectos en el estudio de esta ciudad y de toda la península.

Por tanto, sin ser objetivo de las academias, Roma facilitó el acercamiento y el conocimiento entre los países y con ello de los debates y propuestas que en ellos se planteaban. Algunas Academias extranjeras como la alemana, o la española, tenían divididas sus competencias en dos instituciones; la escuela de Arqueología por un lado, y la de Bellas Artes por otro. Esto posibilitó, en el caso de la española, que la apertura y el alcance de los arquitectos a otras cuestiones que no fueran exclusivamente las planimétricas o de restituciones arqueológicas fuera posible. Pudieron durante sus años de trabajo en Roma reflexionar sobre cuestiones como la tradición y la modernidad.

La profesora Sofía Diéguez, en su libro sobre la Generación del 25, sitúa como la primera obra moderna en España, el Rincón de Goya de García Mercadal [1], realizado el mismo año de su llegada a España 1927, tras pasar cuatro años de pensionado en la Academia de Bellas Artes en Roma. Esto es un dato relevante para poder afirmar que Roma fue apertura a Europa en la primera mitad del siglo XX.

Esta es la conexión de Roma con la modernidad. La idea de que es puente. Roma fue destino para aprender la lección de la Antigüedad con un fin muy específico que es su restauración; y de conocimiento y contacto con los nuevos *ismos* de la arquitectura. Desde el siglo XVII, conocemos buen número de citas y trabajos que constatan la necesidad de beber de la Antigüedad para buscar las respuestas a las necesidades arquitectónicas de cada momento. Esta lección de la Antigüedad en las primeras décadas del siglo XX está muy unida a la necesidad de aprender y de establecer criterios para la restauración de la arquitectura



F3- Promoción de 1928 en el Tempietto, ARAER.

F4- Quartiere Coppede, Roma, 2010.

F5- Fachada al jardín de Villa Medici, Academia de Francia en Roma, 2010.





monumental. Italia fue pionera en esta labor de adecentamiento y consolidación del patrimonio histórico de sus ciudades.

Además, en Roma, en el periodo de entreguerras se desarrollaron algunos movimientos de gran interés, unidos en parte a los modernismos secesionistas austriacos, como son el modernismo de Coppedé, o el desarrollo de la arquitectura vernácula y popular en *quartieri* romanos como el Garbatella, que interesarán de modo especial a los arquitectos extranjeros, así como el movimiento futurista ligado a arquitectos como Sant' Elia o Terragni.

Todo esto, es lo que ofrece Roma para el arquitecto que la visita. Este primer acercamiento a Roma de las nuevas propuestas europeas se vio potenciada desde la Academia Española de Bellas Artes al obligar a sus arquitectos pensionados a: una vez conocido Roma durante dos años, viajar a los países representantes de la modernidad para durante los dos siguientes conocer el debate arquitectónico europeo y profundizar en sus tendencias.

## El sistema de Academias

No resultaba necesario para penetrar en la lección de Roma residir en una Academia artística, pero indudablemente, es un sistema que lo facilitaba. El sistema académico de las pensiones españolas sigue desde su fundación en el siglo XVIII el modelo de la academia francesa en Villa Medici. Un programa de estancia en Roma de cuatro años en las que los pensionados realizarían unos trabajos reglamentarios cuyo objeto de estudio son los monumentos de la antigüedad, tanto en su estado actual como elaborando la reconstrucción ideal de los mismos. Francia continúa con este programa de pensión, prácticamente sin ningún cambio reglamentario hasta 1968. Esto, pone de manifiesto la prioridad



del estado francés por impulsar la conservación de su patrimonio artístico desde la enseñanza académica, con una estancia permanente en la ciudad eterna y sólo aprobando desplazamientos ocasionales a Grecia o Egipto para mayor conocimiento del mundo clásico.

Sin embargo, en el reglamento español, vigente desde 1877, se establece que los pensionados puedan viajar a su elección y fijar su morada en las capitales y ciudades de Europa afamadas por sus academias, monumentos y museos, con autorización del Director [2] y a partir de 1913, las estancias en el extranjero las obliga el reglamento. Lo que significa que desde su fundación el premio de Roma se concibe como una oportunidad para abrirse al mundo y penetrar en él.

Es ésta, posiblemente la ventaja más destacada que ofrece la Academia de Roma a los arquitectos pensionados en ella de 1900 a 1950, pero no es sólo la proyección al exterior. La proyección al interior de uno mismo, al interior de Roma y a través de ella a la tradición de la cultura española no son menos significativas.

Viaje al interior de uno mismo que muchos arquitectos han evidenciado en sus apuntes y diarios. Un alejamiento de la enseñanza académica de San Fernando y de la Escuela que da perspectiva y orientación a los problemas sociales y demandas de un país. Roma, al acercarte al mundo te posibilita una visión de conjunto, un análisis del problema español que proporciona claridad y determinación de nuevos rumbos.

España desde 1898 estaba sumida en una profunda crisis de identidad ocasionada por la pérdida de sus colonias en Cuba y Filipinas. La búsqueda de un estilo nacional que diera confianza y supusiera el resurgir del país es la preocupación fundamental y el programa de trabajo tanto político como cultural de sus intelectuales. Esta situación, hizo que decayera el orgullo de los españoles por su nación y que la dispersión, la falta de empuje y de unidad, llevara a España a un caos de propuestas y de gustos sin orientación ni ideales comunes, que en la mayor parte de los casos derivó en un historicismo de corte romántico, demasiado preocupado por lo ornamental o en otros casos, en exacerbados regionalismos. Instituciones como la Academia y la Escuela de Arquitectura a principios de siglo están inmersas en este debate y búsqueda de un modelo arquitectónico digno de representar a España tanto dentro como fuera de sus fronteras.

Permaneciendo en el país era difícil encontrar este ideal y algunos profesionales son conscientes de esta ausencia de perspectiva. Desde la Escuela de Arquitectura algunos profesores impulsaron





F6- Templo de Paestum.

F7- Imagen de San Gimignano.  
Emilio Moya. ARAER.

a sus alumnos a estudiar en el extranjero y a europeizarse como apuntaba Ortega: mirar a Europa y a nuestra “*tradición histórica*” [3]. “*Debemos sí, abrir el alma a todas las influencias del espíritu moderno, sensible en forma de ideal, de no realización corpórea, pero volviendo los ojos con amorosa preferencia a la enseñanza de nuestro pasado propio...*

*Ésta ha de ser la base fundamental de la regeneración artística que hoy nos debemos imponer. No la conseguiremos repitiendo automáticamente formas de pasados siglos, por hermosas que sean, tampoco aceptando las que alcanzan más voga en el extranjero y aplicándolas sin otro requisito a nuestras creaciones*” [4].

Mirar a Europa y a nuestra tradición serán por tanto las dos direcciones que debía tomar la arquitectura española a principios de siglo: llegar al interior desde el exterior y viceversa. Bien claro lo tenía el profesor Marcelino Santa María cuando animó a Teodoro de Anasagasti a presentarse al examen de oposición para el premio de Roma o Don Leopoldo Torres Balbás y Antoni Flórez al aconsejar a Roberto Fernández Balbuena pocos años más tarde. Quienes siguieron haciéndolo con sus alumnos a su regreso.

Anasagasti, escribía en 1920 en la revista *Arquitectura*: “es más provechosa la estancia en el extranjero del que ha manifestado verdadera vocación y aptitudes para el ejercicio de la profesión, que comenzar a practicarla apenas se sale de las aulas, sin recibir el contacto con la realidad... hay un desconocimiento absoluto de las ventajas que reportan al individuo y a la colectividad de la permanencia en el extranjero, a la falta de propaganda y a la educación que elevara los espíritus. La convivencia íntima que en ella se establece con artistas que mutuamente se infiltran de su espíritu; la camaradería y cambio de impresiones con los pensionados de distintos países; la libertad para dedicarse a los estudios que más le atraigan; la de poder residir en la nación que más acomode –no exclusivamente en Roma, como erróneamente se cree–; el poder hacer cuanto se quiera, dentro de esa misma libertad artística; la oportunidad, que no se tendrá jamás después; el adiestramiento para la lucha profesional; el derecho a ocupar más adelante puestos oficiales, etc, etc., son ventajas que reportan las pensiones. [5]

Un viaje a Europa, que comenzaba con un viaje al interior del tiempo, como presenta en el prólogo de su tesis doctoral el profesor Luis Moreno Mansilla y que es probablemente la primera y más importante lección que aprender en Roma, saber que “las cosas que se ven en Roma no eran en sí mismas, sino que yacían expectantes, atentas a metamorfosearse con la presión de quien las veía”.

Y ese fijar la mirada sobre la ruina clásica y sobre los palacios y edificaciones del gótico, renacimiento y barroco y en ellos descubrir el origen y camino de la arquitectura, pues lo viejo puede ser siempre nuevo, o como decía Ortega y Gasset, “La historia muestra, cómo lo mismo es siempre de otra manera”.

## La opción del Premio de Roma

Optar por concursar a la pensión en Roma no era carrera obligatoria de prestigio en España. Así como en Francia presentarse al Grand Prix era señal cierta de buena preparación en un *atelier* e inercia de los mejores alumnos de la escuela de Bellas Artes, en España el premio de Roma, nunca alcanzó este puesto destacado.

La Academia de San Fernando tuvo que incluir algunas facilidades en sus reglamentos para animar a los alumnos de las Escuelas de Arquitectura a que se presentaran a esta oposición. La más estimulante: la facilidad de ingreso y vinculación tras los años de pensión en el claustro de profesores de las escuelas de Bellas Artes y Oficios, o de Arquitectura.





F8- Retrato de los nueve pensionados en la Academia de España de 1900 a 1940.

F9- Palacio de la Música, 1914. Roberto Fernández Balbuena. ARABASF.

Durante el siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX, la pensión en Roma estuvo sufragada y promovida por el mismo monarca y a finales del siglo XIX, la difícil situación política y económica de España dificultaban disfrutarla. Resultaba un lujo dedicar cuatro años de la vida a viajar y estudiar fuera. Quien terminaba la carrera debía buscar un trabajo para sostener a su familia. Eran pocos los que al terminarla no la tenían ya, y era reglamentario no estar casado para ser candidato a la pensión, lo que reducía en mucho el número de aspirantes.

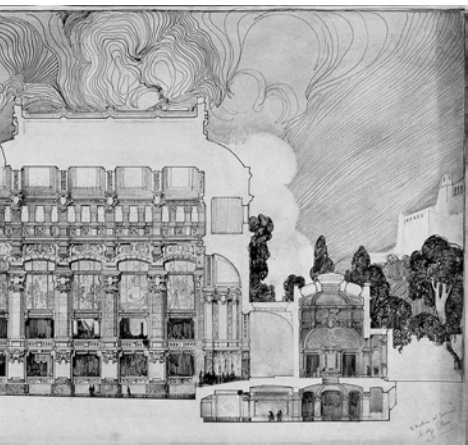
Desde 1894 hasta 1904 las pensiones de la sección de Arquitectura quedaron vacantes: se convocaron pero no se presentó ningún candidato. Por fin a partir de esta fecha llegaron los primeros premiados del siglo XX: Antonio Flórez y Francisco Aznar y Sanjurjo. A partir de entonces, nueve fueron en total, tan sólo, los arquitectos que disfrutaron del premio de Roma. Digo tan sólo, porque su homóloga academia francesa, acogió a treinta y seis arquitectos, incluyendo la interrupción y suspensión de las pensionados durante la 1º y 2º Guerra Mundial. Es decir, una por año, cuatro veces más que el número de los españoles.

En la primera generación del siglo XX en la Academia española, obtuvieron la plaza de pensionados; Francisco Aznar y Sanjurjo (1904) y Antonio Flórez Urdapilleta (1904), Teodoro de Anasagasti y Galán (1909), Roberto Fernández Balbuena (1914).

Para comprender los trabajos e intereses de estos cuatro arquitectos, basta con conocer la formación que recibieron en sus escuelas de arquitectura. Tanto en Madrid como en Barcelona, la enseñanza de la arquitectura estaba impregnada desde los últimos años del siglo XIX, de un fuerte carácter ecléctico y libre. Pero la enseñanza académica no era la única referencia de aprendizaje que tenían los futuros arquitectos, puesto que las revistas de arquitectura, los flujos modernistas presentes en nuevas construcciones posibilitaban el conocimiento de otros caminos que *“sobre una base historicista, los alumnos supieron encauzar hacia fórmulas distintas no aprendidas en la Escuela”*, como señala el profesor Mosteiro hablando de la formación en la escuela de Madrid de esos años. [6]

Puede decirse que todos ellos provienen del mismo ambiente académico aunque cada uno emprendería un camino y un estilo bien distinto. Es la generación que precede a la primera modernidad, cuyos intereses basculan entre la tradición y la modernidad, y que podría llamarse la generación de transición.

El segundo grupo generacional perteneciente a la citada generación de 1925 lo componen: Emilio Moyá Lledós (1922), Adolfo



Blanco y Pérez de Camino y Fernando García Mercadal (1923).

La tercera y última generación de arquitectos pensionados antes de la guerra civil: Mariano Rodríguez Orgaz (1931-1934) y José Ignacio Hervada (1934-1939), que gozarían de la pensión en Roma con condiciones algo distintas que los citados anteriormente pues el reglamento de 1932 disminuyó en un año en tiempo de pensión y las obligaciones de residencia en Roma y el extranjero como veremos en adelante.

## El exámen de oposición

Prácticamente, como he mencionado, quienes se presentaban al concurso del premio de Roma habían sido alentados por profesores de la Escuela o habían quedado fascinados por las crónicas de los viajes y trabajos que se publicaban en *La Construcción Moderna* y luego en la revista *Arquitectura* y en el *Boletín de la Academia* sobre la estancia de los pensionados.

Los exámenes que debían superar en la oposición ante un tribunal de nueve personas, representantes del Ministerio de Estado, de la Escuela de Arquitectura y de la Academia de San Fernando eran largos y de fuerte tradición académica. El modelo de examen era heredero del presente durante el siglo XIX, modelo a su vez del establecido en la Escuela de Bellas Artes de París. No solamente la herencia francesa quedaba manifiesta en el modelo de examen para el que se requerían profundos conocimientos sobre la historia del arte y de la arquitectura, así como un dominio del dibujo y del preciosismo pictórico. También se evidencia la herencia francesa en los criterios de evaluación: buenas composiciones, ejercicios que producían una serie de trabajos de gabinete solemnes y teatrales, más preparados para la admiración que para el análisis, hechos por y para el éxito; lo que ya manifestaba una habilidad de los candidatos. Pues creaban para sorprender, para deslumbrar en las exposiciones universales y bienales internacionales. Daba la impresión de ser obras de gentes que habían encontrado desde el primer momento su camino y que lo seguían sin titubeos ni vacilaciones.

El contenido de los exámenes es prácticamente el mismo de 1900 a 1932. En este tiempo el reglamento fue modificado en cuatro ocasiones (1913, 1927, 1930 y 1932), pero sin alterar prácticamente nada de esta cuestión. La modificación más relevante llega en 1932, con la introducción de un proceso de selección previo a los ejercicios de oposición, pues la presentación de candidatos había crecido considerablemente desde 1930.



F10- Copia del yeso, 1931, Mariano Rodríguez Orgaz, ARABASF.

F11- Emilio Moya en su estudio de la Academia, Archivo Elvira Moya.



Los ejercicios a desarrollar eran cuatro:

1º: El desarrollo de 4 temas entre doce sacados a suerte de asignaturas teórico-prácticas de historia de la arquitectura.

El desarrollo de estos temas tienen gran interés para saber los conocimientos teóricos que tenían los alumnos de arquitectura al salir de la Escuela. Las referencias tanto a la bibliografía clásica como a las más cercanas en el tiempo, de los movimientos más recientes, están citadas en estos textos. Constituyen estos ensayos teóricos un compendio brillantísimo y de suma importancia para la consolidación de la historia de la arquitectura. Los temas que se refieren a España son además un referente historiográfico, pues la historia y crítica de la historia del arte y de la arquitectura en las primeras décadas del siglo XX estaba comenzando a formularse.

2º: Copia de un yeso o fragmento de ornamentación arquitectónica y la redacción de un Memoria acerca del arte a que pertenece dicho fragmento. Eran yesos de los que se hallaban en la Escuela de Arquitectura que el tribunal seleccionaba y que debían realizar en 6 sesiones de 4 horas. Un ejercicio a la aguada para destacar los volúmenes y detalles decorativos del fragmento. Consistía en un estudio de luces y sombras que debía conseguir la mayor cantidad de gamas de grises según actuara la luz en el moldeado de la figura, como se enseñaba en la Academia.

Por el momento, se han localizado tres de estos ejercicios de copia de yesos: los de Teodoro de Anasagasti, Fernando García Mercadal y de Roberto Fernández Balbuena, que se ha conservado la memoria teórica del yeso, un dibujo de Flora que clasifica dentro del Arte Ojival

3º Ejercicio consistía en *“idear y hacer un croquis bien definido de un monumento o edificio arquitectónico de acuerdo a un programa sacado a la suerte entre diez, redactados por el tribunal”*. A realizar a lo largo de 12 horas seguidas.

De los arquitectos objetos de nuestro estudio conocemos el tema del croquis de todos los proyectos excepto de Aznar y Flórez, pero de los proyectos sólo se han recuperado los de Balbuena y García Mercadal.

4º Desarrollo del monumento con plantas, secciones, alzados y detalle decorativo más una memoria explicativa. En la Academia de San Fernando hoy se conservan dichos proyectos de Anasagasti, Balbuena, Blanco, García Mercadal y Rodríguez Orgaz.

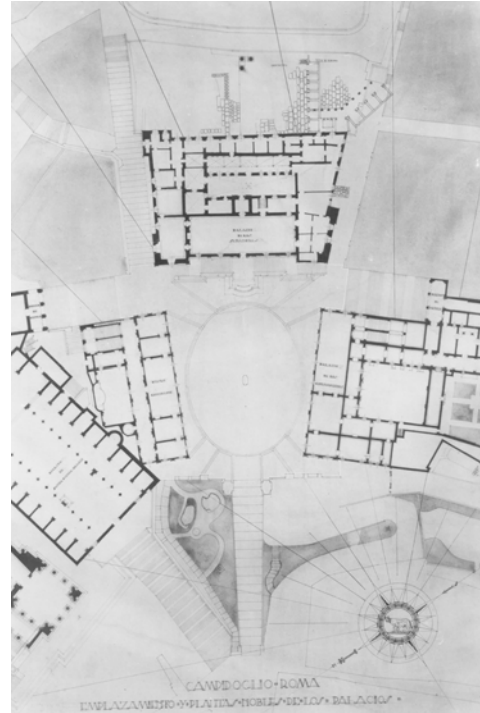
Es en estos dibujos y memorias donde queda manifiesta la habilidad y prioridades de los participantes. En los proyectos anteriores a 1920 se refleja la prioridad y defensa en las escuelas de





arquitectura de la enseñanza artística por encima de la técnica, manifiesta en la calidad de las acuarelas y del preciosismo en su técnica. Estos proyectos son también reflejo del conocimiento de los candidatos de las tendencias de la secesión austriaca y de los movimientos modernistas tanto del diseño desarrollado en Londres, como del Art Nouveau centroeuropeo. El conocimiento de las nuevas tipologías de edificios desarrolladas en estas fechas en distintos puntos de Europa también están presentes. Modelos de los teatros de Burdeos, Berlín, Milán o París, o incluso los modelos de los palacios de las exposiciones internacionales de finales del siglo XIX son plantilla para estas composiciones.

La arquitectura de Antonio Palacios está fuertemente representada los proyectos de Anasagasti y Balbuena. En los exámenes de Moya, García Mercadal, Blanco y Rodríguez Orgaz, el estilo ha cambiado por completo: la acuarela ha desaparecido y las tintas de dos o tres colores máximos han transformado la finalidad y criterio de valoración de los proyectos. Definición, precisión y proyectos basados en la técnica y en la credibilidad prevalecen sobre el trabajo expositivo.



## La llegada a Roma

Según los reglamentos de la academia española hasta 1927 los pensionados debían permanecer los dos primeros años en Roma y los dos siguientes en diversos países modernos o antiguos estudiando sus tendencias y movimientos. A partir de esta fecha hasta 1940 la obligación era de residir en Roma los primeros seis meses de pensión y los seis últimos.

Por cada año de pensión, cada arquitecto debía presentar y remitir a Madrid un envío reglamentario que fuera testimonio de un aspecto trabajado en ese año.

El primer envío hasta el reglamento de 1932 varió en un muy poco con las otras tres reformas de reglamentos. Fundamentalmente se trataba de realizar una copia de un monumento antiguo romano anterior al siglo XVIII .

El segundo envío, debía constar de la preparación de un proyecto de restauración de un monumento notable con una memoria, incluyendo una maqueta en el reglamento del 13 que podía realizarse con la ayuda de otros pensionados pintores o escultores a elección del pensionado. Trabajo que tiene similitud a los reglamentarios que realizaban los pensionados de Villa Medici.



El tercer envío Memoria científico-artística: con imágenes de un género de edificio creado en la moderna civilización.

El cuarto envío: para Flórez, Aznar y Anasagasti, un proyecto original de nombre adecuado a las condiciones naturales, sociales y económicas de España más la memoria descriptiva, lo que indica el debate del que hemos hablado en la primera parte sobre la búsqueda de identidad española; para Balbuena, Moya, Blanco y Mercadal un proyecto original con su memoria pero libre de condicionamientos, donde cabe mayor creatividad y posibilidad de hacer un ejercicio de síntesis de lo asimilado y de determinación de lo aprendido en los cuatro años.

Mariano Rodríguez Orgaz e Ignacio Hervada, sin embargo, desde el segundo año debían elegir tres monumentos italianos o extranjeros y realizar un croquis del natural, cuyo proyecto desarrollarían durante los dos siguientes.

F12- Exposición de pensionados en la Academia, 1928, ARAER.

F13- Proyecto del Campidoglio, 1924, Adolfo Blanco, ARAER.

## Los viajes de los arquitectos: el salto a Europa

Además de los trabajos obligatorios que la pensión obligaba remitir para su juicio a Madrid, los arquitectos españoles aprendieron la moderna arquitectura estudiando y recorriendo lugares

cercanos y lejanos de Roma. Cada uno eligió un camino y un recorrido para impregnarse de las culturas arquitectónicas que han definido las regiones italianas y los estados europeos. En común tienen que generalmente el primer año elegían recorrer las ciudades que circundan Roma y el norte de Italia. La visita de la Umbría, Toscana y el Veneto. La atracción de la ruta palladiana fue una constante en la elección de estos recorridos.

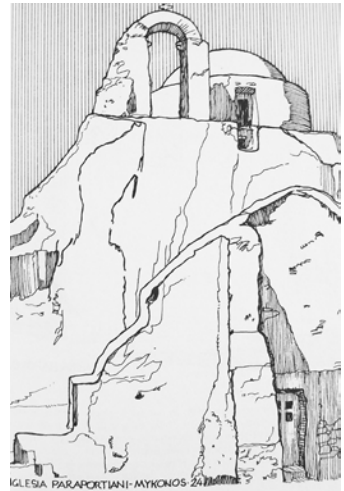
El segundo año, Nápoles con sus islas y la costa Amalfitana iniciaban el viaje que tenía como culmen la Magna Grecia. Allí las culturas más antiguas del Mediterráneo se sucedían y encontraban y su esplendor todavía se apreciaba. El asentamiento de tales culturas en dicha tierra había producido nuevas manifestaciones artísticas como el arte sículo-normando que fue objeto de estudio de varios arquitectos en esta época. En todas las ocasiones, exceptuando los arquitectos que vivieron las guerras mundiales en su periodo de pensión –Balbuena y Hervada-, la visita a Sicilia era tan sólo el inicio del viaje del Mediterráneo que se extendía hasta Grecia y Turquía.

Francia, Bélgica, Alemania e Inglaterra fueron los destinos más comunes para establecerse y realizar sus estudios de tercer y cuarto año de pensión. En algunos casos, como el de Balbuena, eligió Estados Unidos, en un momento de no pocas dificultades para emprender este viaje. Allí estudió la nueva tipología edilicia de los rascacielos siendo uno de los primeros arquitectos españoles, sino el primero, que ya en 1919, realizaba el viaje de estudio a Nueva York. Más tarde Rodríguez Orgaz, en 1935 llegaría también a los Estados Unidos, camino de México donde realizó el proyecto de levantamiento topográfico de las ruinas mayas de Xochicalco, en México.

Los estudios de Urbanística en la Sorbona de París o los cursos sobre la vivienda moderna impartidos en la Bauhaus o en la Escuela de Viena fueron los destinos más frecuentes desde los años 20 de los arquitectos pensionados por la Academia.

## La vuelta a España

El regreso a España después de recorrer el mundo durante cuatro años era esperado por los académicos e instituciones españoles. Llegaron a sus ciudades llenos de nuevas propuestas y proyectos que no siempre pudieron desarrollar, en gran parte porque los proyectos de encargo venían habitualmente determinados, todavía por esa mentalidad historicista y ecléctica. Sólo en pocas ocasiones se confió en la creatividad y proyección de los jóvenes arquitectos. Este es el caso del encargo a Teodoro de Anasagasti



F14- Dibujo de los caballos de San Marcos de Venecia, 1905, Antonio Flórez, Colección particular.

F15- Dibujo en Mykonos, 1924, Fernando García Mercadal, Colección particular.

F16- Carmen Rodríguez Acosta, 1921, Teodoro de Anasagasti, Granada.



del Carmen Rodríguez Acosta en Granada, de los hotelitos del Viso y casas de Chamberí de Roberto Fernández Balbuena de los años 20 con claro sabor a la escuela romana de Giovannoni en el quartiere de Garbatella o los proyectos de García Mercadal para el Rincón de Goya.

Pero, pronto estas trayectorias se vieron truncadas con el estallido de la guerra civil. Todos fueron destituidos de sus puestos en los ministerios y escuelas de arquitectura por entenderse su vinculación a la República; unos se exiliaron como Balbuena y Rodríguez Orgaz, otros fallecieron al poco tiempo como Anasagasti, Emilio Moya o Ignacio Hervada y otros quedaron a la sombra durante años como Mercadal o Adolfo Blanco. La dispersión de las familias y de la documentación ha dificultado hasta ahora su conocimiento, pero que hoy poco a poco se están recuperando.

## Notas

[1] DIÉGUEZ, Sofía, *La Generación del 25*, Ed. Cátedra, Madrid, 1997, pág. 22.

[2] RAER, Reglamento de 1877, art. 46

[3] VEGA Y MARCH, Manuel, “Regeneración artística”, en *Arquitectura y Construcción V*, 1901, pág. 310.

[4] *Ibid.*, pág. 310.

[5] ANASAGASTI, T, “Acotaciones. Las pensiones de Roma”, en *La Construcción Moderna*, XVIII, nº 9, 1920.

[6] GARCÍA GUTIÉRREZ-MOSTEIRO, Javier, “El periodo de pensionado de Antonio Flórez en Roma y la formación del arquitecto”, en *Antonio Flórez, arquitecto. 1974-1940*, Catálogo exposición en la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2002, pág.26.

Da sinistra a destra / De izquierda a derecha:

Iñiqui Carnicero, José Antonio Ramos, Antonello Alici,  
Jesús Aparicio, Cesare de Seta, María Diez Ibargoitia,  
Enric Panés, Carlos García Fernández, Maya Segarra,  
Luis Moreno Mansilla, Paolo Marconi y Juan Calatrava.

13/01/2011

San Pietro in Montorio

Accademia Reale di Spagna a Roma

Real Academia de España en Roma

Fotografía:

Julio Galeote



## A Roma / Da Roma

### **Editore / Editor:**

Real Academia de España en Roma

### **Coordinatori / Coordinadores:**

María Díez Ibargoitia

Carlos García Fernández

### **Traduzione / Traducción:**

(Per la introduzione e il prologo)

(Para la introducción y el prólogo)

Arturo Escudero

Michela Spagnolo

### **Disegno grafico / Diseño gráfico:**

[www.c-gf.com](http://www.c-gf.com)

### **Stampato da / Impreso por:**

Stock Cero

© Dei Testi / De los textos:

Gli autori / Sus autores

© Di questa edizione / De esta edición,

Mairea Libros 2012

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Avenida Juan de Herrera, 4. 28040 MADRID

Correo E: [info@mairea-libros.com](mailto:info@mairea-libros.com)

Internet: [www.mairea-libros.com](http://www.mairea-libros.com)

**ISBN:** 978-84-940645-5-5

**D.L.:** M-37738-2012

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la Ley 23/2006 de Propiedad Intelectual, y en concreto por su artículo 32, sobre “cita e ilustración de la enseñanza”.

Stampato in Spagna

Impreso en España

Fotografia di copertina / Fotografía de cubierta:

Via Appia. Carlos García Fernández

